



Data limit

Voldria agrair al meu tutor Manuel Fontíveros, ha estat un any accidentat i la comunicació i seguiment ha estat difícil per a tothom, però m'he sentit recolzada en tot moment, gràcies per la paciència dins les dificultats. També donar les gràcies a l'Ares per la seva ajuda i consells en la construcció de l'escultura. Gràcies als amics, les seves opinions son or. I finalment agrair també al CCCA (Can Castells Centre d'Art) per l'oportunitat brindada de poder exposar la peça.

A tots gràcies.



DIANA BONET HABERKORN

Treball Final de Grau
NIUB 14898995

Tutor: Manuel Fontíveros Sánchez

Àmbit d'Escultura.
Facultat de Belles Arts,
Universitat de Barcelona

2019-2020

I recordem el bosc. El nostre bosc. I recordem la llum. La nostra llum. I recordem els arbres. Nostres, cadascun. I recordem l'aire, i les fulles, i les formigues. Perquè aquí hem sigut sempre i aquí serem sempre. Perquè no hi ha principi ni final. Perquè el peu d'una és el peu de totes. El barret d'una és el barret de totes. Les espores d'una són les espores de totes. La història d'una és la història de totes. Perquè el bosc és d'aquelles que no es poden morir. Que no es volen morir. Que no es moriran pegruè tot ho saben. Perquè tot ho transmeten. Tot el que s'ha de saber. Tot el que s'ha de transmetre. Tot el que és. Llavor compartida. L'eternitat, cosa lleugera. Cosa diària, cosa petita.

IRENE SOLÀ, *Canto jo i la muntanya balla*.

ÍNDEX

RESUM / ABSTRACT

INTRODUCCIÓ

ANTECEDENTS

MARC CONCEPTUAL

REFERENTS

PROCÉS METODOLÒGIC

CONCLUSIONS

BIBLIOGRAFIA

RESUM

De les xemeneies en sortirà la boira, una boira densa, aparentment inofensiva, que anirà apareixent a poc a poc. Toparà amb les muntanyes, buscarà els petits racons, s'enfilàrà entre els arbres, convertint en gris la vida lenta i silenciosa de tot allò que és verd.

Quan s'hagi avorrit, es mourà pels carrers, per les cases, per les finestres, per les habitacions. Enverinant-ho tot. I ens trobarà als dos, arbre i home. Cobrint-nos d'una capa blanca, ens envairà. No hi veurem ni de prop, ni de lluny. I serà llavors quan pensarem: què hem fet?

I la boira ens escanyarà, als dos.

“Data límit” és una vitrina en forma de prisma, que encapsula una branca d'un arbre mort envoltada de fum. La intenció és mostrar la relació de destrucció entre home-natura, deixant sobre la taula el debat actual sobre el canvi climàtic .

PARAULES CLAU: escultura, fum, natura, canvi climàtic, antropocè.

ABSTRACT

Chimneys will continue to eject smoke, dense, seemingly harmless fog, that will appear slowly. It will run into the mountains, go through little corners, climb among trees, turning the slow and silent life of the green into grey.

When bored, it will move through the streets, through houses, through windows, through rooms. Poisoning everything. It will find us both, tree and man, coverint us with a white cloak. We'll be invaded, unable to see neither near nor far. And then we'll think: what have we done?

And the smoke will choke us both.

“Deadline” is a prism-shaped sculpture that contains a branch of a dead tree inside, surrounded by smoke. The intention is to show the relationship of destruction between man and nature, willing to leave on the table the current issue on climate change.

KEY WORDS: sculpture, smoke, nature, climate change, anthropocene.



INTRODUCCIÓ

El meu treball artístic es basa en l'observació de la relació entre la naturalesa i l'ésser humà. Una relació en la qual l'home estableix una dominació sobre la naturalesa, mitjançant una acció majoritàriament manipuladora i exterminadora, justificant-se en el progrés com a única possibilitat pel benestar col·lectiu, en un marc d'una societat clarament consumista. Estudio la relació amb allò natural i els seus comportaments, i a la vegada també mostro interès per la construcció industrial, intentant evidenciar la lluita de poder natura- cultura.

Avui, persisteix una absència de consciència global i idividual sobre la repercussió negativa que té aquest abús, tant per la naturalesa com pels éssers humans. D'aquí en sorgeix la necessitat personal d'expressar aquest conflicte a la meva producció artística.

Així doncs, realitzo peces enfocades en la dominació de l'home sobre la naturalesa, intentant mostrar una interpretació pròpia i subjectiva del nostre comportament; i també creacions que assenyalin l'efecte contrari, com els fenòmens naturals també dominen objectes creats per i per a l'humà.

Des d'aquest punt de vista, i sumant-hi l'estat d'emergència climàtica actual, el meu treball s'està modificant, deixant enrere el joc de dominació per dirigir-se cap a una visió més pessimista en la que busco representar futurs possibles, escenaris on portar aquesta visió a l'extrem. Visions on la vida s'ha extingit. Imatges on la decadència s'erigeix com a residu irrevocable, irreverent.

Data límit, és un projecte que neix d'aquesta necessitat sorgida posteriorment a l'observació dels efectes negatius sobre la naturalesa de l'activitat humana. Amb el desig de crear i poder mostrar a l'espectador un ambient imaginari que d'alguna forma o d'una altra ens dugui a un record, encara per produir-se, que podem evitar. Un record que no ha d'esdevenir.

ANTECEDENTS

En aquesta secció mostraré projectes anteriors que he realitzat. Algun cop, he intentat allunyar-me de les plantes, treballar un concepte diferent. Però tot i els intents, al final, tot em conduïa cap a elles. A elles els hi dec tot. Les plantes són

família.



INVASIÓ

2017 - act.
Banyoles, Barcelona.

Invasió és dels meus primers treballs, en els quals duia a terme un enfocament més optimista amb l'esperança que fos la natura que envaís el nostre espai mitjançant la manipulació d'objectes i eliminant-ne la utilitat. Aquests objectes que s'havien creat per la nostra comoditat passaven a pertànyer a la natura, recuperant de nou els seus materials.

A partir d'aquesta premissa vaig realitzar diferents projectes amb la mateixa acció d'apoderament de la vegetació. Un d'aquests projectes va ser una intervenció a l'espai públic, on vaig substituir una llamborda de passeig de gràcia per herba. Passeig de Gràcia té un pes en significat important, és un dels carrers principals i més transitats de Barcelona, en el qual l'acció que s'hi du més a terme és el consum abusiu. La idea era invertir aquest consum i representar la vegetació consumint i envaint els espais que hem construït per la nostra comoditat i gust. L'herba creix en l'espai buit que ha deixat la llamborda, aprofitant els racons on flanqueja la nostra construcció per aflorar, imitant així, el comportament de les plantes que creixen entre les esquerdes de l'asfalt, mostrant la seva capacitat de supervivència, la seva força, el seu poder.

Un segon projecte que vaig crear a partir d'aquesta idea va ser dur a terme aquesta invasió sobre un objecte de vestuari, unes sabates.

Les sabates són un clar exemple d'objecte creat per a la comoditat de l'home, com a protecció dels peus i per a establir una diferència entre els altres animals, nosaltres som l'únic animal que es vesteix i opino que va molt lligat amb la necessitat, que ha demostrat l'home durant tots aquests anys, de demostrar que som millors a causa de la nostra intel·ligència i capacitat evolutiva, que conseqüentment ens condueix al desig de dominar el món. Aquest afany de dominació i poder és el que ens està conduint a la destrucció del nostre planeta.

Així doncs, vaig trobar significatiu el fet d'inutilitzar unes sabates utilitzades. Les sabates s'havien gastat adaptant la forma dels meus peus i la meua forma de caminar aportant singularitat a aquest objecte com a rastre de la meua identitat. Són un objecte que trobo que representa molt bé aquesta jerarquia que hem establert, és un material que separa el nostre cos del contacte directe amb el terra, una necessitat de diferenciació d'allò que no som nosaltres mateixos.





Finalment, un altre projecte que m'agradaria mencionar és la invasió duta a terme en un gerro de fang.

La ceràmica és una artesanía que em permet viure. El diàleg que s'estableix entre el ceramista i el fang és molt personal i sovint es pot extrapolar en una lluita entre home i fang.

Durant el meu aprenentatge vaig descobrir que el que feia que no avancés era el meu desig de voler dominar el fang i em vaig descobrir un dia enfadant-me amb mi mateixa i el fang per a no aconseguir els resultats que esperava.

Va ser durant aquest intens aprenentatge quan em vaig adonar que el que necessitava era entendre els comportaments del fang com de la mateixa forma que observava els comportaments de la vegetació.

Així doncs, vaig apartar el disseny de resultats i vaig començar a investigar com es movia el fang, quan era que ell em dominava a mi i quan era que jo el dominava a ell. Quins efectes exerceixen les diferències de pressió sobre el fang i quina elasticitat té entre d'altres. Em va resultar molt fàcil relacionar els comportaments del fang amb els comportaments de la vegetació, ja que les formes que obtenia eren molt orgàniques, i vaig decidir inserir llavors dins el fang i tornejarlo posteriorment en un gerro, un objecte decoratiu.

Les plantes van començar a créixer i a destruir poc a poc el gerro, esborrant d'aquesta manera l'acció que jo havia dut a terme sobre el fang. Desfent la meua voluntat de convertir un material de la terra en un objecte, i reconvertint aquest objecte en el material inicial, tornant-lo a la terra, el lloc que li correspon.





HOMENATGE A LA MORT DE L'ARBRE

2018
Bronze
25 x 10 x 2 cm.
Barcelona.

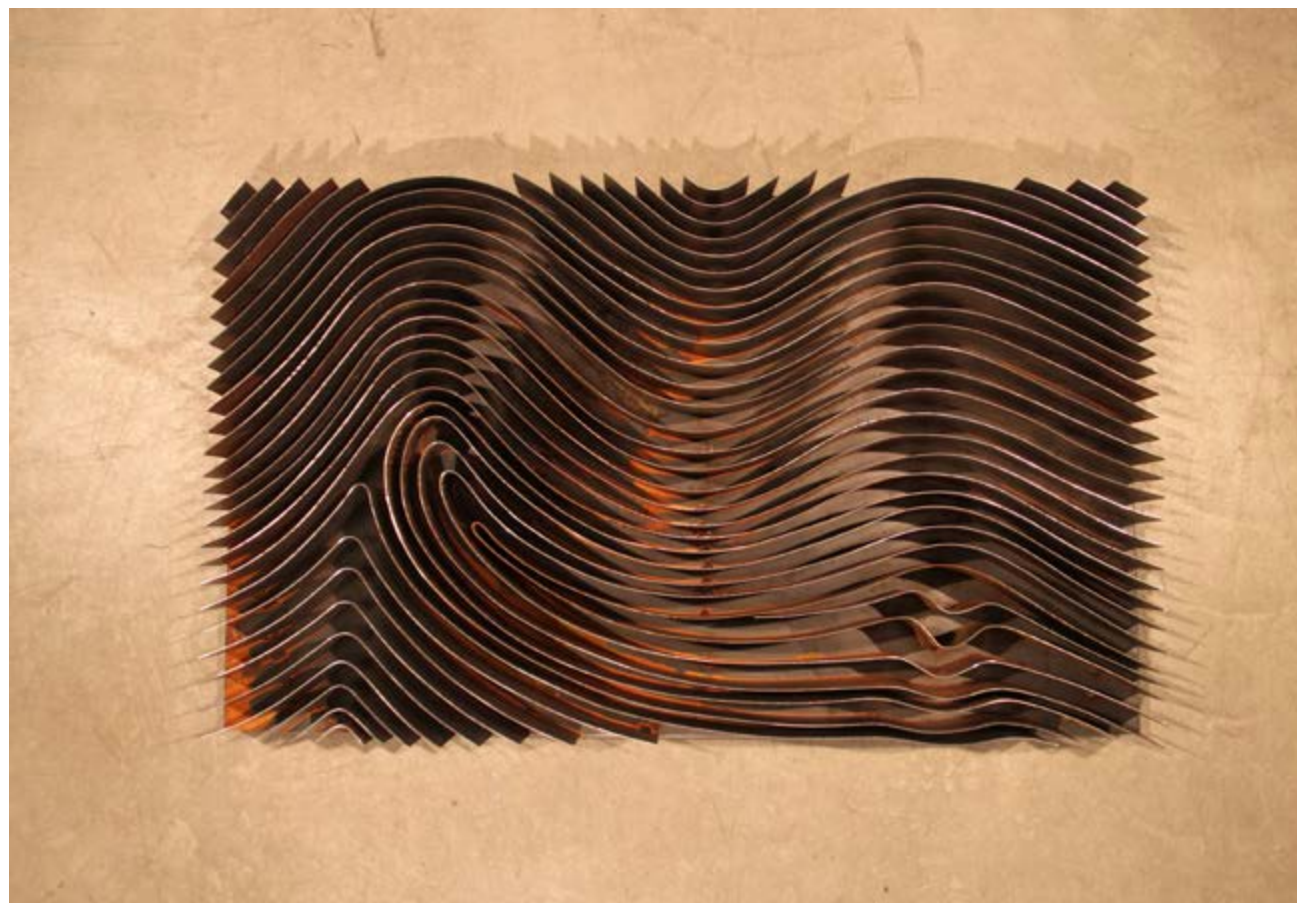
Els arbres són un dels principals responsables que a la terra s'hi pugui viure, netegen l'aire permetent-nos respirar, són els nostres pulmons. Tot i això no els hi agraïm suficientment.

Sovint observem els arbres com a un objecte estàtic i sense capacitats comunicatives, però no podríem estar més equivocats. Nosaltres no podem percebre els moviments lents dels arbres ni podem interactuar amb ells, perquè anem a ritmes diferents, el temps juga un paper molt diferent per als dos. Però això no vol dir que no sentin ni es comuniquin. Els boscos són una comunitat d'arbres que se socialitzen i conviuen, com convivim els humans.

Nosaltres solem fer homenatges a persones en particular o esdeveniments concrets que han marcat la nostra societat. Els boscos i els arbres són els grans abandonats, són els nostres pulmons, són els que netegen l'aire que nosaltres embrutim, i no els valorem prou, al contrari, consumim boscos pel que en diem necessitat, sovint no justificada.

Així doncs, la meua voluntat en aquest projecte era rendir homenatge a un arbre en particular com a demostració de la seva singularitat i importància per a la nostra supervivència. Com a agraïment vaig realitzar un traç indestructible de la vida anterior de l'arbre a partir d'un material noble, una escorça fosa en bronze.

Quan l'arbre es podreixi quedarà el record de qui va ser de forma permanent.



IDENTITATS

2018

Ferro

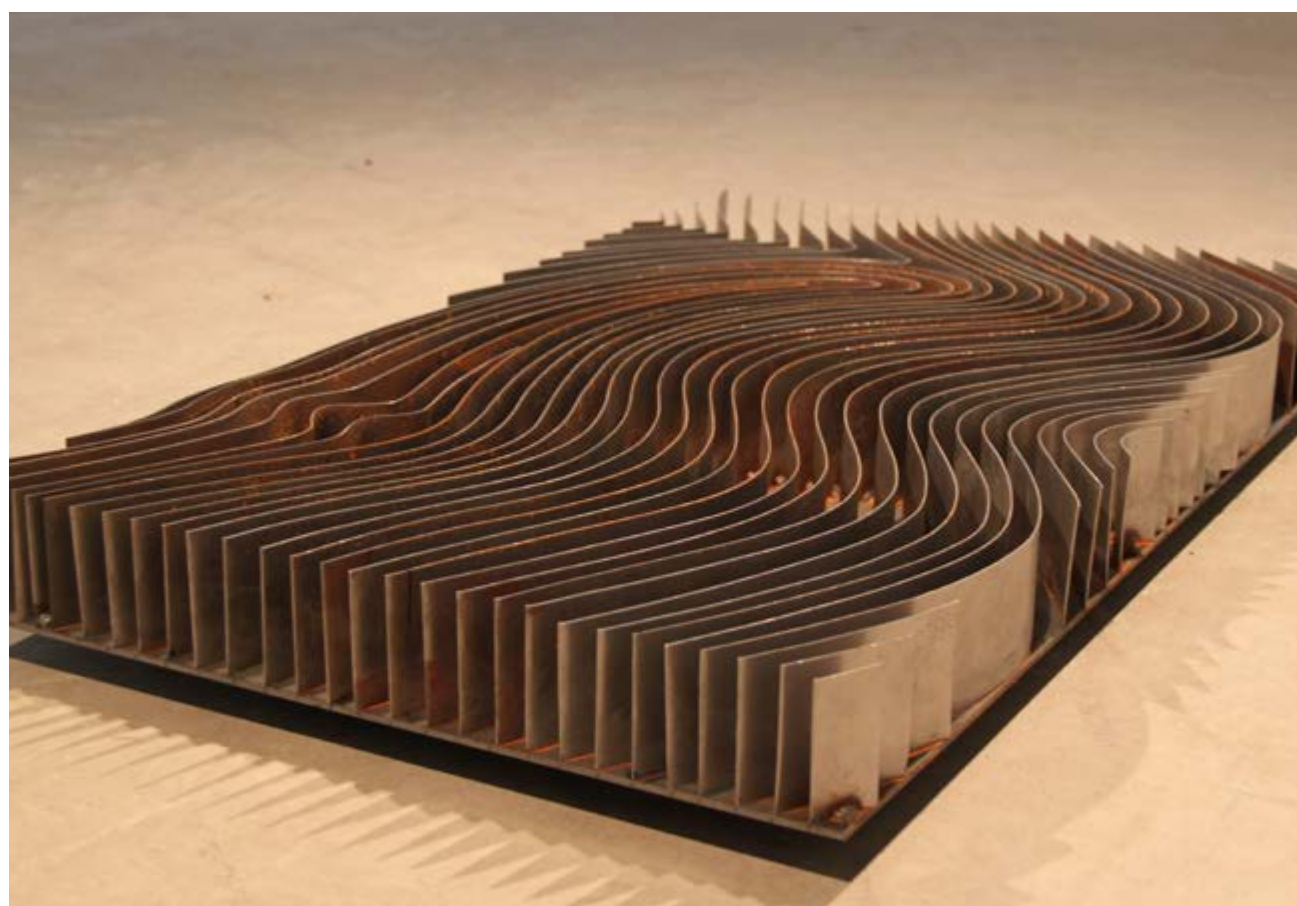
9 x 85 x 50 cm.

Barcelona.

Fusió d'identitats a partir de l'empremta dactilar humana i les anelles dels arbres comunicant una possible harmonia en la relació, actualment inestable i desequilibrada, entre la natura i l'ésser humà.

L'home depèn de la natura per a mantenir la seva existència i la seva identitat. Així doncs interessa una convivència en harmonia entre ambdós, però ens neguem a acceptar les similituds entre nosaltres i ens col·loquem per sobre de totes les coses fàcilment. La nostra forma de pensar està viciada per una jerarquia imposada des dels inicis de la nostra existència, i així és molt difícil observar a la natura des d'un igual. Però la nostra creença de poder no té res a fer amb el poder de la natura, ella és indestructible, suau i agressiva, té una capacitat regenerativa impressionant i conté una bellesa innegable.

El meu desig és trobar un punt d'unió entre ambdues parts, una fusió d'identitats observada des de la igualtat, configurada a partir de línies que et poden portar a recordar tant a una persona com a un arbre.





DIÀLEG D'INVASORS

2018

Butaca, plantes, formigó, ferro i branca

Instal·lació.

Barcelona.

Aquest projecte tracta d'un diàleg entre els dos tipus de dominació que he anat observant envers la natura. Consta de dos objectes finals que tant funcionen de forma individual com conjunta.

Exposats de forma conjunta es troben amb el títol de "diàleg d'invasors". Col·locats l'un davant de l'altre exposen la seva forma de manipular l'objecte, demostrant a l'altre el seu poder i les seves capacitats destructores.

Individualment trobem "apoderament. Una butaca, que és un objecte quotidià que aporta comoditat a l'home, envaïda per vegetació amb la consegüent inutilització d'aquest. Aquesta invasió, com també els projectes que he mostrat anteriorment, es contempla com a una recuperació del que pertany a la natura. Una vegetació enfadada que destrueix el nostre rastre.

L'altre escultura es titula "Sepulcre armat". Es tracta d'un bloc de formigó armat inspirat amb les columnes característiques de la construcció. Dins aquest bloc s'hi troba natura morta, simulant una sensació opressiva i dominadora de l'home sobre la natura. Es pretén mostrar l'abús de construcció que hem dut a terme, sacrificant així territoris on abans hi havia vegetació.





SOBREVIURE EN UN LLOC QUE NO T'ESCULL

2019

Risograph sobre paper

24 pàgines, 19,5 x 14 cm, 19 còpies.

Reykjavík.

Donem per fet que la natura perdurarà, construïm al seu voltant i la destruïm sense mirament amb la justificació del nostre propi confort. Manipulem les plantes forçant-les a viure en un ambient diferent, les fem créixer de forma massiva als hivernacles, empresonant-les.

Aquest llibre d'artista el vaig realitzar a Reykjavík, Islàndia. Aquesta illa volcànica no posa fàcil el creixement vegetal, tot i això sempre hi ha plantes resistents que creixen inclús en els racons on mai podríem imaginar.

Així, aquest llibre sorgeix del desig de voler deixar constància de la capacitat de supervivència de les plantes en llocs hostils, en llocs en els quals se suposa que no hi haurien de créixer, llocs en els quals no haurien d'estar, llocs que no els escull.

A partir de l'observació de la natura i del comportament de les plantes vaig realitzar un recull d'imatges registrant patrons que més m'havien impactat, que em van servir posteriorment com a referents per a la meva producció artística. Era important per mi fer un recull com a recordatori de la força de la natura, que nosaltres ens empenyem a menysprear, que té el poder d'envair

i destruir fàcilment el nostre espai, apoderant-se del que li pertany.

També s'hi troben alguns dels projectes que he realitzat durant aquests anys vinculats en l'apoderament de la vegetació a partir de la invasió d'objectes creats per l'home amb el propòsit d'inutilitzar aquests objectes i permetent a la natura recuperar el que li correspon. El que sempre ha sigut seu.





THE UNNATURAL AGREEMENT BETWEEN HUMAN BEINGS AND THINGS

2019

Fusta, tela acrílica, vídeo.

149 x 114 x 100 cm.

Reykjavík.

Durant la meua estada a Islàndia vaig percebre que el sòl era molt hostil envers el creixement de les plantes, només les que toleren condicions climàtiques extremes són les que sobreviuen. Les plantes que produeixen fruits no tenen aquesta resistència en general convertint la producció d'aliments vegetals en una tasca pràcticament impossible. La pregunta que em feia constantment era, com poden viure les plantes en una terra on res creix?

Vaig observar la manipulació a la qual estan sotmeses les plantes perquè creixin en un lloc on res creix a causa de les condicions ambientals. S'han creat unes "cases" hostils per a rebre / forçar la vida de les plantes, els hivernacles.

Aquests hivernacles aporten condicions òptimes perquè les plantes creixin i satisfacin el desig de la producció massiva d'aquesta societat capitalista en la qual l'objectiu és l'enriquiment. El seu destí és produir fruits o esdevenir decoració. Amb aquest comportament convertim les plantes en presoneres, tractant-les com a "coses".

Aquestes "coses" han aconseguit integrar una habilitat per a créixer en aquest hàbitat imposat, convertint-se en una segona natura, la qual sorgeix de l'acord entre l'home i la natura, un acord unilateral liderat i decidit per l'home. Un acord en el qual les plantes s'han creat per a viure una vida no natural en un lloc no natural. De nou, una forma de dominació de la vegetació.



MARC CONCEPTUAL

La sorprenent acceleració des de mitjans del segle XX de les emissions de diòxid de carboni i l'augment del nivell del mar, l'extinció massiva global d'espècies i la transformació de la terra per la desforestació marquen el final del període geològic caracteritzat per l'estabilitat climàtica des de l'última edat de gel, durant la qual es va desenvolupar tota la civilització humana, l'Holocè. (Carrington, 2016).

Hem arribat a un punt en el qual el mateix paisatge natural és un espai construït per l'home, la nostra naturalesa és un artefacte, no és naturalesa, és una construcció humana.

La Terra ha canviat tan profundament que l'Holocè ha de donar pas a una nova època geològica, l'Antropocè, un període definit per la profunda influència de l'home sobre el clima i els ecosistemes de la terra.

La ideologia de l'Antropocè considera que els esforços tradicionals per a salvar la biodiversitat de la Terra han fracassat. La natura primigènia ja no existeix, i la veritable naturalesa no sobreviu més que en la imaginació. El pensament de l'antropocentrisme difereix completament al dels conservacionistes tradicionals. Entre ells, els extremistes creuen que el que queda de la naturalesa hauria de ser tractada com a una mercaderia per a justificar salvar-la. Així, defensen que la biodiversitat que sobreviu es jutja millor pel seu servei a la humanitat. Els líders que segueixen les directrius de l'Antropocè portaran la natura fins al punt de no retorn, tant se val les futures generacions, el destí de la Terra és ser humanitzada. (Wilson, 2016).

Les espècies salvatges de plantes i animals sobreviuran en una nova relació amb els humans. En un passat, les persones entraven en ecosistemes naturals com a visitants, en l'era que

estem vivint es pretén que aquests ecosistemes visquin entre nosaltres sota el nostre control. Vivim en un planeta domesticat.

L'antropocè és una època marcada per una visió monoteista de l'home, en la que situa aquest per sobre de totes les coses, sense exceptuar la naturalesa. Disposats a alterar tot a tot arreu, hem fet néixer un dimoni i l'hem deixat criar al seu aire massa temps, el canvi climàtic. En utilitzar l'atmosfera com a abocador de carboni des de la Revolució Industrial, la humanitat ha elevat la concentració de gasos d'efecte hivernacle, principalment diòxid de carboni i metà, a un nivell tan perillós que comportaran conseqüències com tempestes devastadores, mars creixents, onades de calor i llargues sequeres. El temps es veurà desestabilitzat i els fenòmens meteorològics que consideràvem històrics passaran a formar part de la nostra rutina.

L'home destrueix moltes formes de vida que és necessari conservar, però el fonamental és que l'home lluita contra si mateix amb un anhel de dominació i poder. Creiem que ens estem elevant cap a la grandesa, considerant-nos Deus. Necessitem aquesta creença per

sentir satisfacció emocional. El nostre organisme individual, el nostre grup, la nostra espècie, són la culminació dels èxits de la Terra, i pensem així perquè som una espècie autoreflexiva. Però aquesta percepció de geni que tenim de nosaltres mateixos és la que ens fa equivocar, ens fa seguir un recorregut que no coneixem amb els ulls tapats, creient en un destí que en algun moment, d'alguna manera arribarà i serà per a bé. I ens topem amb un caos esperançador confiant que al final del camí hi haurà la llum.

El desconeixement del futur basat en la falta d'auto entendre's és, però, una condició perillosa. Durant la segona guerra mundial, l'escriptor francès, Jean Bruller, va escriure que "tots els problemes de la humanitat es deuen al fet que no sabem què som i no podem estar d'acord a què arribar a ser", i no podria estar-hi més d'acord. (Willson, 2016).

L'impacte humà es deu, en gran mesura, a l'excés de moltes activitats quotidianes que realitzem només per continuar amb la nostra vida personal. Aquestes activitats ens han convertit en l'espècie més destructora de la història.



A conseqüència de l'activitat humana, es creu que la taxa d'extinció global actual és entre cent i mil vegades superior a la que era inicialment. (Wilson, 2016)

Ara ens hem d'adaptar a la vida d'un planeta danyat. La naturalesa salvatge ja no existeix; totes les parts del món, inclús les més remotes, han estat tocades en algun nivell per l'home. La natura que vivia abans de l'aparició de l'home està morint o ja possiblement morta, tot perquè creiem que el destí del planeta ha de ser regit per la humanitat, de punta a punta, per i per a nosaltres, l'única espècie que “realment importa”.

Durant la meva estada d'Erasmus a Islàndia, em vaig fixar molt com funcionava aquest país aïllat i sense recursos. Una de les preguntes que em repetia constantment era, com aconseguien fer créixer vegetals en una terra hostil i poc fèrtil en la qual només creixen les plantes més resistents? La utilització dels hivernacles em va captivar profundament. Vaig observar aquelles estructures envoltades de metres de neu en les que a dins creaven un microclima totalment diferent de l'exterior, donant la benvinguda a la vegetació.

No podia evitar contemplar les plantes que hi creixien dins com a presoneres, enganyades a créixer en un ambient fictici creat per humans pel seu propi interès. De nou l'home se'm presentava davant com a ser creador i dominador del món jugant a ser Déu i desafiant els comportaments de la naturalesa i obligant-la a produir en massa per a la supervivència de l'home. Les plantes creixien en testos amb la quantitat justa de terra, col·locades en fila de forma ordenada, produint i produint dins una estructura tancada en un ambient creat i manipulat. Així les plantes esdevenien massa i perdien la seva individualitat.

Em resulta irònic, ja que podem extrapolar aquesta dominació cap a nosaltres mateixos. Nosaltres formem part d'una massa per molt que ens creiem únics i pensem en la nostra individualitat com a un fet. Estem sotmesos dins una xarxa de poders, que mai arribarem a conèixer amb claredat, i ens comportem com plantes dins un hivernacle, esclaus d'un sistema que ens obliga a produir per a poder sobreviure. Un sistema del que és pràcticament impossible poder-se'n allunyar.

Què passarà si no canviem? És més, què li importa a la naturalesa si l'home es destrueix a si mateix?

Durant la nostra existència hem deixat multitud d'empremtes a la terra, l'hem manipulat segons la nostra conveniència. Aquests rastres que deixem enrere seran proves de les nostres accions i comportaments.

“Els humans no som responsables del canvi climàtic, però hem contribuït a la seva acceleració i també interacció amb els fets epidèmics. Tot això comportarà canvis socials; Aquest sistema que estem vivint a la Terra, aquest capitalisme vell, caduc i acabat no és capaç de solucionar els problemes que genera. La socialització del capitalisme ja va suposar 200 milions de morts amb les dues guerres mundials. Per tant, anem cap a un nou sistema que o arribarà de forma natural, el qual seria un desastre, o de forma lògica, que és com hauria d'arribar. Si no es fa això, el que estem fent és accelerar el col·lapse de l'espècie humana. I és molt probable que passi. Si això agafa inèrcia i genera sinergia anirem en direcció a un embut evolutiu.”

Eudald Carbonell





Carbonell explica que l'extinció de l'espècie humana és poc probable, entre altres coses perquè la tecnologia permetria viure en un futur en altres llocs que no seran la Terra. El que em pregunto jo és: en quines condicions i en quin estat abandonarem aquesta Terra?

En observar la lentitud en la qual l'home reacciona davant aquests problemes i la voluntat d'apartar-ho i no fer res al respecte, el més probable és que esgotem els recursos fins al límit deixant una natura pràcticament morta. Però vull pensar que la natura té tal capacitat regenerativa que nosaltres no serem més que un accident dins el seu llarg transcurs. Una espècie que actualment es troba en la seva adolescència lluny de la maduresa. Encara som massa cobdiciosos, no veiem de lluny i ens dividim entre nosaltres mitjançant guerres pensant-nos que són decisions sàvies. No tenim la capacitat de prendre decisions a llarg termini. Com diu Edward O. Wilson a vegades ens comportem com una tropa de simis que es barallen sobre un arbre fruïter. No reaccionem, com que no veiem el futur directament no actuem a favor seu, al contrari, estem canviant l'atmosfera i el clima, allunyant-nos de les millors condicions per al nostre cos i ment, el que fa que les coses siguin molt més difícils per als nostres descendents.

Aquesta incapacitat d'afrontar els problemes serà el que ens conduirà cap a la irreversibilitat del canvi climàtic, perquè no estem disposats a realitzar canvis i perdre la nostra comoditat. No serà fins que el futur sigui present que intentarem realitzar canvis per a poder revertir l'emergència climàtica, un comportament usual en l'home, actuar tard. Aquesta voluntat de no prendre cap mesura ha comportat que, cada any, es descobreixin més i més formes en què la nostra activitat està enverinant el planeta.

Edward O. Wilson cita un model matemàtic, de 2008, d'un equip de botànics, que predeia que entre el 37 i 50% de les espècies d'arbres rars (<10.000 individus) de les selves tropicals de Brasil, patiran una extinció prematura causada per la construcció de carreteres, talcs, mineria i per conversió de terres en agricultura.

Necessitem oxigen per a respirar, però és només una petita part del que respirem, una part que tendeix a disminuir quan més CO₂ hi ha a l'atmosfera. A causa de la nostra activitat frenètica i a les indústries en un futur l'aire del planeta no només serà més calent, sinó que probablement també estarà més brut i carregat. El 95 per cent de la població mundial respira aire amb un grau de contaminació perillós i una de cada 6 morts és provocada per la contaminació atmosfèrica. (Wallace-Wells, 2019).

Els danys en la salut pública són indiscriminats, i afecten pràcticament a totes les debilitats humanes: La contaminació fa que augmenti la incidència dels accidents cerebrovasculars, les malalties cardíques, els càncers, les malalties respiratòries greus i cròniques com l'asma, i els resultats adversos de l'embaràs, incloent-hi els parts prematurs. També s'ha relacionat la contaminació amb deteriorament cognitiu i problemes mentals. (Consorti Sanitari de Barcelona, 2017).

Lluny de prendre mesures, actualment encara hi ha moltíssimes xemeneies de combustibles fòssils expulsant columnes de fum negre que cobreixen el planeta sencer amb una manta tòxica, les energies renovables continuen en segon pla, a poc a poc agafen força, però la seva instauració segueix essent massa lenta.



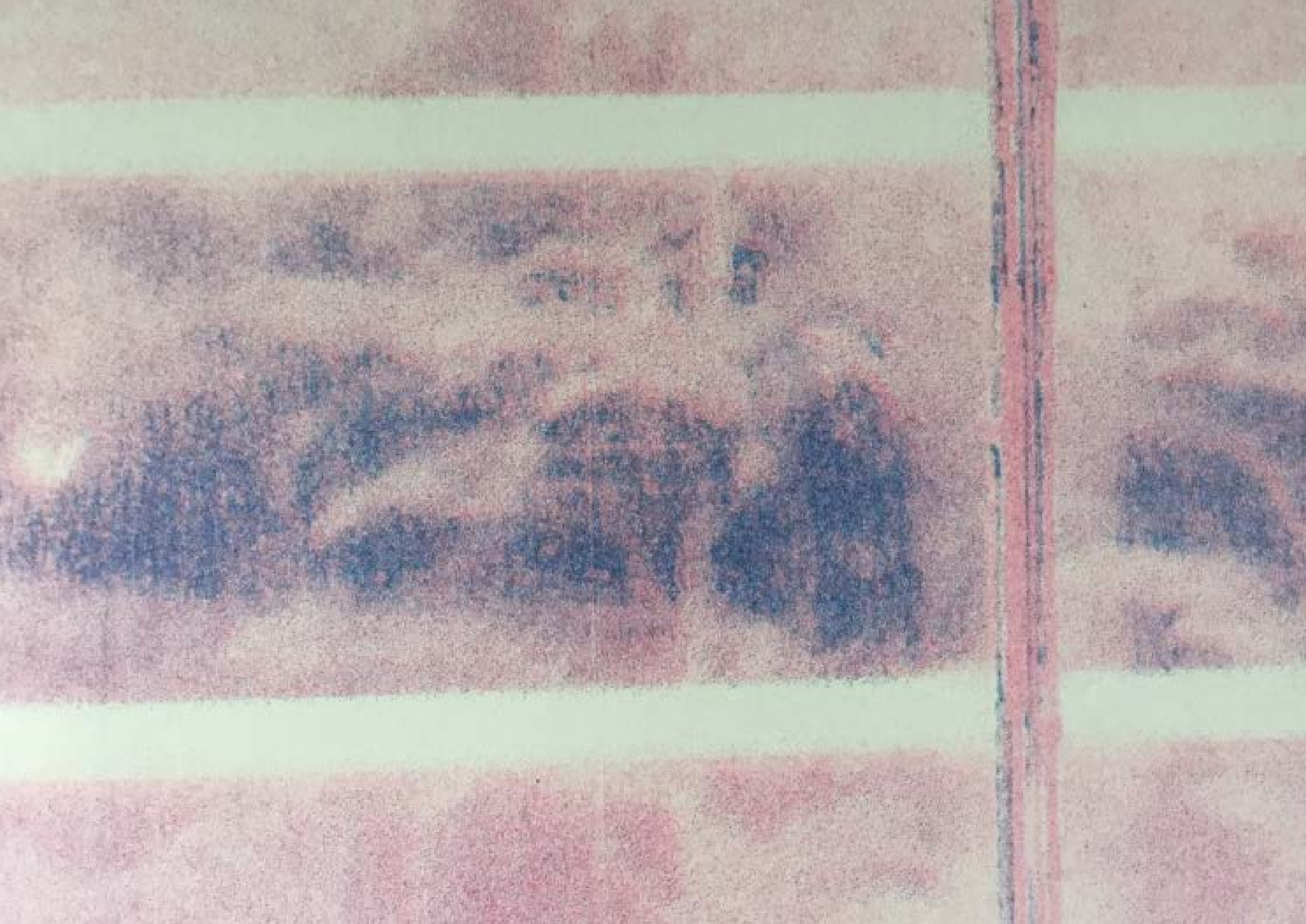
Ens manca la iniciativa i el coneixement de la situació actual però tot i això, la necessitat primitiva de contacte amb la naturalesa està retornant i s'està pronunciant cada dia més. Ens vam posar per sobre de la naturalesa intentant desvincular-nos d'ella i mentint-nos a nosaltres mateixos dient-nos que no és tan essencial pel nostre dia a dia.

Amb la situació de confinament que hem viscut a causa de la Covid-19 per exemple, s'ha fet palès la necessitat de la naturalesa, d'estar envoltat dels nostres orígens més primitius i allunyar-nos de les quatre parets que l'home ha creat com a espai per a la seva comoditat. Trobo bastant irònic que hàgim de fugir de les nostres creacions, això demostra que no som tan independents com ens pensàvem i que tenim moltes mancances a les nostres vides, que no observàvem per falta de temps.

A partir d'aquestes mancances ha ressorgit el concepte de biofília desenvolupat per Edward O. Wilson, una afinitat i desig innat de les persones cap a la naturalesa, les plantes i els arbres. Ara seria el moment de prendre mesures, observar i valorar la natura que ens envolta, ser conscients de l'impacte dels nostres comportaments, reformular els nostres hàbits amb l'objectiu de canviar la imatge dins la cabina.

“Encara no som prou intel·ligents per a ser res. I no tindrem un futur segur si continuem jugant al tipus de fals Déu que, sota capritx, destrueix l'entorn viu de la Terra, i estem satisfets amb el que hem fet.”

Edward O. Wilson



REFERENTS

En aquest apartat parlaré dels referents principals que m'han acompanyat durant tots aquests cursos. Concretament parlaré sobre Olafur Eliasson, Lars Jean, Jeff Orlovski, Vo Trong Nghia, Hicham Berrada i Giuseppe Penone.

OLAFUR ELIASSON

Copenhaguen, Dinamarca.

1967



Eliasson, O. (2016). *The presence of absence*. Photo: Jens Ziehe, Berlin 2016. Font: www.olafureliasson.net/

Olafur Eliasson és un artista d'origen Islandès i Danès, compromès amb projectes sostenibles i canvi climàtic. Les seves intervencions tenen un gran impacte que converteix el pensament en acció, complint el seu desig de fer les preocupacions de l'art rellevants per a la societat. Els seus projectes mostren un gran interès per a la percepció, el moviment, l'experiència personal i els sentiments d'un individu. (Eliasson, s.d)

El fet de viure en països nòrdics es veu palès a la seva producció artística, s'observa una minuciosa percepció dels orígens, de la terra, de la natura. Deixa constància de l'efecte del comportament humà sobre el canvi climàtic i realitza intervencions bastant dures basades en l'emergència climàtica actual. Durant la meua estada a Islàndia vaig visitar glaceres i em vaig informar sobre la seva reducció a causa del desgel així que em focalitzaré a nomenar dues peces, relacionades amb aquest aspecte, que personalment em van provocar un gran impacte.

“The presence of absence” del 2015 és una obra relacionada amb el compromís d'Eliasson amb el fenomen ambiental. Aquesta obra pren forma cúbica de formigó en la que dins hi observem el relleu del contingut interior absent. Aquest cub el va realitzar per a extreure

el motlle d'un bloc de gel glacial de Groenlàndia, al desfer-se el gel quedava gravada la forma en el formigó, deixant així la memòria del gel i la seva absència de ser. Una demostració en forma física del desgel de les glaceres en conseqüència del canvi climàtic.

“Ice Watch” del 2014 consisteix en 12 blocs de gel glacial recol·lectats a Groenlàndia, concretament a un fiord als afores de Nuuk. Aquests blocs es col·loquen en forma de rellotge en un espai públic. El primer cop que es va instal·lar va ser a Copenhaguen, a la City Hall Square, des del 26 al 29 d'octubre del 2014, just el moment en que el Grup Intergovernamental d'Experts sobre el Canvi Climàtic (IPCC) de les Nacions Unides (UN) va publicar el cinquè article sobre el Canvi Climàtic. A part de Copenhaguen també s'ha instal·lat a París, a la Place du Panthéon i a Londres, sempre en dates concretes relacionades amb algun succés sobre el canvi climàtic. (Eliasson, s.d)

Aquesta intervenció fa prendre consciència sobre el canvi climàtic a partir de l'experiència pròpia d'observar la realitat del desgel. Tocar amb les mans gel de milions d'anys d'antiguitat és una experiència única, i veure com es desgela provoca un sentiment punyent.



Eliasson, O. (2014). *Ice Watch*, City Hall Square, Copenhagen 2014. Foto: Anders Sune Berg. Font: www.olafureliasson.net/



Eliasson, O. (2014). *Ice Watch*, City Hall Square, Copenhagen 2014. Foto: Anders Sune Berg. Font: www.olafureliasson.net/

LARS JEAN
Cambridge, Anglaterra.
1978

Lars Jan és un artista que explora tecnologies emergents i complexes per a crear experiències difícils de classificar. L'aigua és un dels elements amb més presència en els seus projectes i a partir d'aquesta vincula el seu marc conceptual amb el del canvi climàtic.

Creu que és important que els artistes i científics es comuniquin amb el públic amb l'objectiu de despertar la curiositat de l'espectador pel canvi climàtic, vol que d'espectador experimenti en comptes de ser alligonat. (Deaton, 2017)



Jan, L. (2015). *Holoscenes*. Foto: © 2020 Early Morning Opera. Font: www.earlymorningopera.com/

En concret m'agradaria parlar d'una instal·lació: "Holoscenes". Es tracta d'un tanc de la mida d'un ascensor que s'emplena d'aigua a diferents velocitats creant un cicle de petites inundacions sense fi.

Dins del tanc, hi ha actors que es comporten com si res estigués passant, aquests actors executen activitats rutinàries mentre suren dins l'aigua. L'autor comenta "En comptes d'actuar com si hi hagués una crisi mentre l'espai s'inunda, adapten el seu comportament per fer-ho el millor que puguin".

Encara que estiguin totalment submergits, els intèrprets se'ls observa tranquils i complaguts: un gest cap a la resposta lenta de la humanitat a la crisi climàtica.

Així doncs l'artista crea una col·lisió dels patrons a curt termini dels nostres comportaments quotidians amb les forces a llarg termini que alimenten el canvi climàtic, mostrant un especial interès en la pujada del nivell del mar, els huracans i les inundacions produïdes a conseqüència del canvi climàtic.



Jan, L. (2015). *Holoscenes*. Foto: © 2020 Early Morning Opera. Font: www.earlymorningopera.com/



Pesmen, P.D, Aronso (producers) J i Orlowski, J (director). (2012). *Chasing Ice* [documental]. EUA: Submarine Deluxe.



Pesmen, P.D, Aronso (producers) J i Orlowski, J (director). (2012). *Chasing Ice* [documental]. EUA: Submarine Deluxe.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



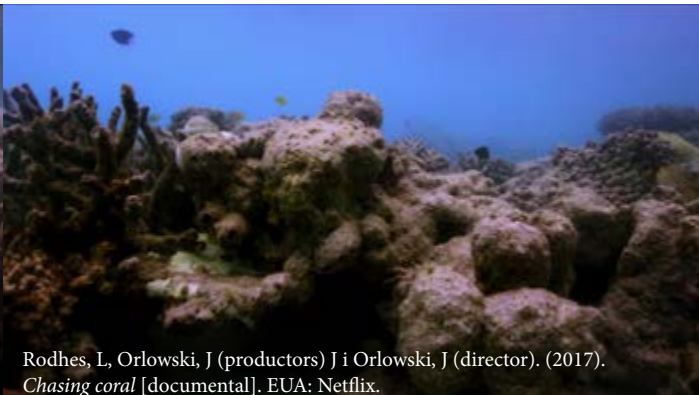
Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



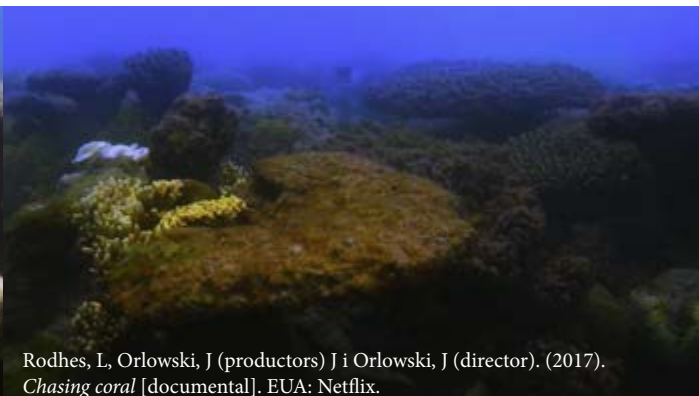
Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.



Rodhes, L, Orlowski, J (producers) J i Orlowski, J (director). (2017). *Chasing coral* [documental]. EUA: Netflix.

JEFF ORLOWSKI

Nova York, EUA.

1984

Jeff Orlowski és un cineasta americà que ha produït els documentals “Chasing Ice” i “Chasing Coral”, documentals que mostren els efectes del canvi climàtic sobre les glaceres i el corall, observant un deteriorament alarmant en ambdós.

El documental Chasing Ice o perseguint el gel, tracta sobre el fotògraf mediambientalista James Balog, que realitza un time-lapse, durant uns quants anys, de les glaceres de Groenlàndia, Islàndia, Alaska i del Parc nacional de les glaceres. Aquestes fotografies enregistren anys de desgel en segons, visualitzant el clar desastre ambiental que és la desaparició de les glaceres, mostrant així la crua realitat del canvi climàtic sobre la Terra. En aquest documental apareix el despreniment glacial més gran que s’ha pogut gravar mai al glaciari Ilulissat a Groenlàndia Occidental, el despreniment va durar 75 minuts i la glacera va retrocedir 1,6 km al llarg d’una paret de 4,8 km d’amplada.

A “Chasing Coral” o perseguint el corall, realitzen la mateixa metodologia, fotografien un time-lapse buscant enregistrar el blanqueig del corall i la seva pròxima mort. Amb només l’augment de 1°C de la temperatura de l’aigua, a causa de les onades de calor, o només un petit increment en

l’aciditat (els dos a causa del factor humà), comença el procés del blanqueig del corall, un procés de suïcidi d’aquest animal.

Les conseqüències d’aquest procés causat per l’escalfament global són catastròfiques. El 19% dels esculls de corall han mort i és un problema ambiental important, ja que el corall permet el creixement d’un ecosistema molt ric, i la seva mort afecta greument a aquest ecosistema i a la densitat d’espècies.

Resulta realment esfereïdor observar la buidor del mar en assumir la conseqüència de la mort d’aquest animal tan delicat i complex, que facilita tanta vida al seu voltant. En el documental ensenyen l’abans i el després d’un període de temps relativament curt perquè es produeixi aquest fenomen i em va resultar impactant la rapidesa amb el qual succeeix. A l’inici es veu un escull de corall amb infinitat de colors, donant casa a peixos i altres animals, formant una comunitat, un ecosistema que funciona a la perfecció, un festival de colors vibrants. Finalment es mostra l’última fotografia i s’observa només l’esquelet amb la profunditat de l’abisme d’un mar buit, un mar mort. On abans hi havia vida, ara ja no.



VO TRONG NGHIA

Phú Thủy, Vietnam.

1976

L'arquitectura ha mantingut al marge a la vegetació i li ha dedicat només l'espai del jardí, mantenint-la fora de l'edifici, sempre delimitant-la i controlant-ne el creixement.

Vo Trong Nghia juga a realitzar l'efecte contrari. Permet a la vegetació créixer d'una forma més lliure, i converteix les quatre parets de la casa en la mateixa casa de la vegetació. L'element principal en aquest cas no és l'home sinó les plantes. En observar un edifici realitzat per ell tens la sensació que els habitants d'aquell espai són els arbres, els arbustos, les plantes, etc. Trobo molt interessant aquest aspecte, que l'home es vegi en segon pla quan no deixa de ser una creació realitzada per ell mateix. La visió monoteista de l'home, com sempre l'hem percebuda, deixa de prendre sentit en aquests edificis.

Els edificis resultants em recorden a les cases abandonades que han sigut envaïdes i derruïdes a causa del creixement de la vegetació entre les esquerdes, però en aquest cas són edificis perfectament mantinguts i acabats en els quals s'ha "humanitzat" la vegetació.

L'arquitecte comenta que realitza aquests edificis per integrar el verd tant com sigui possible per crear focus de parc a la ciutat i poder abordar la problemàtica dels problemes ambientals com inundacions urbanes, sobreescalfament i contaminació de l'aire. (Rodríguez, 2020).

Em crida l'atenció que no tingui la voluntat d'assilvestrar la vegetació que col·loca dins les cases. Trobo que resulta com un joc, ja que col·loca les plantes allà on les vol, per tant les condiona, però al mateix temps deixa que aquestes plantes es desenvolupin i creixin com vulguin. Permetent així, que la vegetació s'apodori de l'espai.

En l'observar les imatges, m'imagino que a l'entrar en algun d'aquests edificis, un tingui la sensació d'estar dins el bosc. Transmetre, en certa manera, una sensació d'estar a l'exterior sense sortir de les quatre parets.





Berrada, H. (2015). *Mesk-ellil*. Foto: Wolfgang Günzel, ©VG Bild-Kunst, 2018. Font: www.fkv.de/

HICHAM BERRADA

Casablanca, Marroc.

1986

Les escultures, instal·lacions i vídeos de Hicham Berrada estan basades en processos científics i fenòmens naturals com la temperatura, magnetisme i la llum. Crea ambients dinàmics on s'observa un extens estudi i domini de les partícules que el formen. A partir d'aquest ampli coneixement dels elements controla els fenòmens i crea reaccions que mostra en forma de terrari, o vídeo.

M'agradaria comentar la instal·lació nomenada "Mesk-ellil" (2015) que consisteix en tres terraris construïts amb vidre negre on dins contenen plantes de gessamí (mesk-ellil en àrab) que floreix i desprèn un intens aroma a la nit, aquesta planta es troba sobretot en països del sud. Els terraris funcionen com hivernacles, un sistema tancat on es pot controlar els factors d'humitat i exposició lumínica de forma automàtica. Així doncs Berrada crea un viver en el qual pot modificar les condicions de vida de les plantes i canvia el ritme lumínic d'aquestes. Durant el dia crea un ambient "nocturn" dins els hivernacles i les plantes floreixen i desprenen el seu característic aroma permetent a l'espectador percebre la presència de les plantes a partir de l'olfacte en comptes de l'observació, ja que el terrari està fosc. Durant la nit s'encenen unes bombetes que simulen

la llum solar, aquesta llum fa visible les plantes dins els hivernacles i provoca que aquestes entrin a la fase de repòs. (Berrada, s.d).

Em resulta molt interessant el canvi de ritme que du a terme Berrada, intercanviant la nit pel dia, manipulant així el ritme circadiari de les plantes. Crea un nou ecosistema viu en el qual la nit i el dia estan invertits i ens condueix a pensar en un món paral·lel. També em crida molt l'atenció que els espectadors poden veure dues fases en la seva obra, poden experimentar el sentit de l'olfacte o el visual, però mai els dos al mateix temps.



Berrada, H. (2015). *Mesk-ellil*. Foto: Wolfgang Günzel, ©VG Bild-Kunst, 2018. Font: www.fkv.de/



Penone, G. (1968-2003). *Continuera à crescere tranne che in quel punto*. © Archivio Penone.

GIUSEPPE PENONE

Garessio, Itàlia.

1947

L'obra de Giuseppe Pennone es focalitza en la interacció de l'energia humana i la naturalesa a partir d'un gran factor que pren molta importància a la seva obra, el temps. A partir d'una meticulosa observació de la natura estableix una nova relació entre l'home i la natura a partir de la seva creació artística. Personalment trobo que la seva producció és d'una gran sensibilitat que ens condueix a la reflexió de la natura, l'home i la seva capacitat de creació, creant un diàleg entre ambdós.

Pennone va realitzar una sèrie d'intervencions relacionant el cos humà amb la realitat que l'envolta dins del factor temps. El material de la naturalesa s'adapta a la forma del cos humà. En *Patate* (1977) Penone va enterrar en un camp de patates cinc motlles en negatiu de fragments del seu rostre. Durant el creixement de les patates algunes van créixer adaptant-se a aquests motlles obtenint així una representació en positiu del seu rostre, finalment va fondre aquestes patates en bronze per a fixar el procés. El lent tempo de creixement de la naturalesa transforma els seus materials en modelables.

Aquesta manipulació del creixement vegetal també s'observa en *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne in quel punto* (1968). En aquesta obra una mà de bronze és col·locada a un tronc d'un arbre jove. A mesura que aquest arbre creix la mà de bronze oprimeix la fusta i l'arbre ha de créixer al voltant d'aquesta. L'escultor escriu: "La mà s'enfonsa en el tronc de l'arbre: la rapidesa del creixement i la plasticitat del material fan de l'arbre un element fluid, ideal per a modelar".

També trobo molt interessant mencionar la continuació d'aquesta trajectòria d'experimentació i observació mitjançant la *Idee di pietra* (2003 -), en la qual juxtaposa roques i arbres per ressaltar l'equilibri entre la verticalitat i l'horitzontalitat i el joc entre la gravetat i el creixement (Gagosian, 2020). Sovint llegeixo aquesta manipulació com el control i limitació del creixement vegetal per part de l'artista i aquest aspecte m'interessa molt.



Penone, G. (1977). *Patate*. Font: © Archivio Penone



OBJECTIUS

- Crear una peça escultòrica que permeti la reflexió de la destrucció de la natura com a efecte conseqüent del comportament de l'home.
- Aportar dinamisme a l'obra a partir del lent moviment d'aparició i desaparició del fum que permet la visualització del contingut de la vitrina, que al mateix temps crea un ambient silenciós.
- Mostrar la relació entre la natura i material industrial, plasmant així la problemàtica entre la convivència home-natura i les seves conseqüències.
- Realitzar un imaginari de destrucció per a intentar crear un impacte a l'espectador que condueixi a la reflexió a partir de l'observació.
- Realitzar una escultura d'una alçada aproximada a la nostra per a aconseguir una observació de la peça a l'altura dels ulls.



PROCÉS METODOLÒGIC

Vaig créixer en una zona rural envoltada de muntanyes i boscos i vaig passar la meva infància construint cabanyes als arbres i jugant entre arbustos. La natura, i més concretament la vegetació, és un element molt important per a mi.

M'agrada observar els comportaments de la vegetació, i m'impresiona veure com plantes poden arribar a créixer en llocs inhòspits com per exemple a les vores d'una autopista.

En mudar-me a Barcelona vaig ser conscient de la necessitat que em suposa estar envoltada d'arbres i verd i sempre aprofitava les estones que podia per anar al bosc i sentir-me en companyia d'aquestes criatures centenàries. El que més em va impactar de viure a la ciutat era la massa edificada, ciment rere ciment en una estructura quadriculada.

Vaig tardar bastant a acostumar-me a viure entre blocs de formigó i va ser llavors quan vaig començar a observar com s'havia dominat la natura, com s'havia destruït per a poder construir i construir sense límits. Els arbres em semblaven presoners col·locats dins un quadrat de terra i envoltats de voreres, les plantes creixien entre esquerdes de formigó i en testos als balcons.

A partir d'aquí vaig començar a treballar a partir de l'observació de la natura, apreciament quins recursos li aporten i quin comportament adopten les plantes en diferents ambients.

Quan tornava al poble observava com la vegetació havia envaït una casa derruïda, habitant-la de nou, i sovint pensava que si tot fos com aquella casa derruïda el món seria millor.

A l'inici del meu treball artístic focalitzava la meva necessitat de natura donant el poder a aquesta a apropiar-se dels nostres objectes, envaint-los tal com nosaltres ho hem fet. En realitat, el meu desig era poder convertir tot en bosc de nou.

Al cap del temps, però, vaig notar que la meva fantasia produïa projectes que per mi eren massa agradables i vaig sentir la necessitat de canviar una mica el meu discurs cap a un enfocament més realista i deixant apartat el meu imaginari idíl·lic. A partir d'aquest punt de partida, neix aquest projecte en el qual mostro una part més crua de la realitat, sempre dins el meu imaginari, contextualitzant-ho amb l'actual estat d'emergència climàtica en el que ens trobem.

“Data límit” és un projecte que començo a pensar el setembre del 2019. L'any passat vaig fer una estada a Islàndia i em va captivar la forma de producció d'aliments vegetals dins d'hivernacles. Aquests hivernacles es mantenen amb energia geotèrmica però tot i això, en veure aquestes “cases” que creen de forma artificial un clima molt diferent del de l'exterior no vaig poder evitar observar les plantes que contenen com a producció seriada, per tant presoneres de l'home de nou.

D'aquí va sorgir la meua fixació pels hivernacles com a concepte de presó de

vegetació i per fer referència a l'efecte hivernacle que condueix cap al canvi climàtic. Vaig focalitzar aquest projecte com una representació d'un hivernacle que contingues natura morta a l'interior amb la pretensió de crear un clima, també diferent del de l'exterior, però amb la diferència que aquest fos un clima contaminat que no permetés vida, d'una forma contrària als hivernacles que creen condicions òptimes per al creixement vegetal.

Executant aquesta idea pretenia mostrar les conseqüències del nostre abús de consum i producció seriada de qualsevol cosa que ens proposem. També volia fer referència a la contaminació a partir del fum contingut dins l'escultura, buscant com unir el dinamisme psíquic amb la reflexió d'una imatge poètica.

“Si no hay cambio de imágenes,
unión inesperada de imágenes, no
hay imaginación,
no hay imaginante”

Gaston Bachelard

MAQUETA I INICI DE CONSTRUCCIÓ

Pel que fa a la producció vaig realitzar una maqueta d'una mida de 29,7 x 21 x 21 cm per a fer les primeres proves de fum. La maqueta constava d'un marc de ferro d'angle de xapa i vidre. En un inici volia que l'espectador fos el que insuflés el fum dins la cabina i que així fos obvia les conseqüències de l'acció humana.

Vaig pensar en diferents formes de crear fum, però pràcticament totes comportaven la combustió d'algun element, cosa que feia aquesta acció complexa de controlar. També volia observar quant temps es conservava el fum en un lloc tancat.

A partir d'aquesta primera prova vaig descartar el fet que l'espectador

participés de forma activa i vaig considerar la idea que es convertís en només espectador. Vaig observar també que el fum produït per combustió no tenia gaire durabilitat dins la cabina i que era necessària massa quantitat de fum en molt poc temps per a poder produir un efecte de boira.

Després d'aquesta primera prova vaig realitzar una segona maqueta, aquesta vegada d'unes dimensions de 150 x 50 x 50 cm. De nou, vaig realitzar un marc de ferro d'angle de xapa però vaig utilitzar poliestirè transparent en comptes de vidre. També vaig considerar utilitzar una màquina de fum per a poder omplir la cabina d'una forma ràpida i abundant. La màquina de fum em va donar molt bons resultats, ja que aconseguia l'efecte de boira d'una forma fàcil i el fum tenia una durabilitat d'uns 30 minuts.

Vaig tenir l'oportunitat de poder presentar aquesta maqueta al CCCA (Can Castells Centre d'Art). Per tal que pogués estar exposada vaig construir un pedestal en el qual es pogués amagar la màquina de fum i tenir-la connectada mitjançant un tub a l'interior de la cabina. Aquesta màquina té un comandament a distància amb el qual es podia anar insuflant el fum. Tot i això, el mecanisme era molt inestable i va deixar de funcionar al cap d'una setmana.

PROBLEMÀTIQUES

Exposar-la em va servir per a observar quins defectes tenia la peça i com la podia millorar. Principalment els dos grans problemes amb els quals em vaig trobar van ser que la subjecció del poliestirè amb el ferro, que havia fet amb silicona, era molt dèbil. La vaig realitzar amb silicona per a tancar l'espai de forma que quedés el màxim hermètic possible i no es produïssin fugues de fum, però en mobilitzar la peça es





desprenien les plaques de poliestirè i era molt dificultós tornar-les a fixar.

L'altre problema va ser la connexió de la cabina amb la màquina de fum i la falta d'un temporitzador. Cada 30 minuts s'havia d'anar a insuflar fum i encara que fos a partir d'un control remot vaig pensar que seria adequat configurar la màquina perquè actués de forma automàtica sense la necessitat d'activar-la manualment.

Va ser durant aquest període que ens vam haver de confinar a causa de la covid-19. Volia construir una nova cabina més gran on pogués rectificar els problemes de l'anterior però no vaig poder realitzar-la a causa de la impossibilitat d'accedir als tallers de la facultat. Així doncs em vaig centrar a millorar la cabina que ja tenia, intentant posar solució a les problemàtiques comentades anteriorment.

SOLUCIÓ

Primer, vaig extreure les plaques de poliestirè del marc de ferro i les vaig netejar meticulosament. Com que el ferro estava rovellat, el vaig fregar i vaig aplicar una pintura anti-oxidant a l'interior del marc.

Pel que fa al segellat vaig decidir fer forats tant al marc com a la planxa de poliestirè i vaig fixar l'un amb l'altre a partir de cargols i una cinta de doble cara transparent entremig d'ambdós per evitar la fuga del fum i aportar-li més solidesa. A l'anterior cabina la màquina de fum va deixar de funcionar, ja que el conducte d'insuflació del fum era massa estret i la humitat va espatllar la màquina, així que vaig decidir fer una obertura més gran al pedestal per la qual el fum pogués entrar sense la necessitat d'un tub i permetent més la circulació d'aire.

Pel que fa a la màquina de fum em vaig posar amb contacte amb un amic que domina el tema d'Arduino i Relé i vam programar la màquina perquè expulsés fum cada 30 minuts de forma automàtica. També vaig comprar una segona màquina de fum per si la que estava instal·lada deixava de funcionar, cosa que em va aportar tranquil·litat davant l'aparició de problemes.

"DATA LÍMIT"

Ferro, poliestirè, fusta i fum.
150 x 50 x 50 cm

Crítica a la sordesa en percebre informació que no volem creure o acceptar tot i estar atrapats en el contingut d'aquesta. Evitem el conflicte i les respostes tot i començar a ser conscients de la realitat que dirigeix la destrucció ambiental. Una realitat que portarà un món on el fum serà aliment.

Cabina/vitrina/hivernacle tancat, concentrant l'observació a l'interior. Trobem quatre cares, per tant quatre punts de vista diferents de l'escultura, que contenen una imatge d'aparició-desaparició simultànies però diferents.

Es tracta d'una escultura dinàmica, dins d'una estructura estàtica, gràcies al moviment del fum que crea un ambient diferent en un transcurs de temps. No es repetirà la mateixa imatge dues vegades, ja que el fum és canviant i efímer.

L'òptima instal·lació de l'escultura serà en una sala tancada per aconseguir una incidència de llum homogènia mitjançant focus que ressaltin la visibilitat i el moviment del fum. Preferentment es col·locarà l'escultura al centre de la sala per a permetre a l'espectador donar-li la volta i observar els diferents punts de vista de la peça.



CONCLUSIONS

A causa de les circumstàncies d’aquest any, no considero que aquest treball estigui finalitzat, ja que he hagut de renunciar realitzar l’escultura tal com l’havia preparat i per conseqüència m’he centrat a millorar la maqueta. Ha estat un treball complicat en el terme d’aparició de complicacions. És la primera vegada que involucro un aparell tecnològic dins l’escultura i l’experiència ha estat inestable, ja que l’escultura té un factor extern que no depèn de mi. He hagut d’acceptar que un aparell es pot trencar i fallar en qualsevol moment i que en aquest cas, la capacitat resolutiva és especialment important. Així, he hagut de pensar en solucions de forma anticipada per possibles problemes que puguin aparèixer en el moment d’exposar l’escultura.

En aquest treball he involucrat el fum, un material inestable, volàtil i intangible. Sincerament al principi pensava que seria més fàcil de dominar, però també m’he trobat amb algunes complicacions, sobretot les fugues, que he hagut d’anar solucionant durant la realització de la peça. Tot i això ha sigut molt satisfactori tractar amb un material d’aquestes característiques, m’ha aportat exactament les característiques que desitjava a l’escultura, un ambient misteriós i silencios que cobreix i descobreix al mateix temps.

Tot i la impossibilitat de realitzar la peça tal com l’havia plantejat, estic satisfeta amb el procés que he experimentat. Vaig tenir la sort de poder exposar la peça a CCCA (Can Castells Centre d’Art) abans del confinament. Poder-la exposar em va facilitar molt trobar els problemes de l’escultura, si no l’hagués exposat, segurament m’hauria trobat aquests problemes d’un en un, molt més lentament i hagués sigut més difícil i llarg el procés de trobar solució a aquests problemes.

També he notat dificultat en el seguiment constant d’aquesta peça. A causa del confinament, la comunicació es veu conseqüentment reduïda. Em nodreixo molt de l’opinió de la gent. Sempre he trobat molt enriquidor reballar conjuntament amb amics que utilitzen altres disciplines, ja que et fan percebre aspectes que potser no consideraries i viceversa. He trobat a faltar parlar del projecte, reflexionar-hi de forma conjunta, considerar altres perspectives. Amb aquest aspecte crec que també m’he quedat a mitges, ja que crec que mitjançant el diàleg i la reflexió col·lectiva tots els projectes es veuen potenciats.

No tinc intenció de deixar aquest projecte com a finalitzat, intentaré equipar-me del material necessari per a poder realitzar la peça que tenia al cap més endavant. Vull endinsar-me en la investigació de formes que puguin contenir el fum, realitzar recorreguts mitjançant blocs i estudiar la figura de l’espectador com a possible objecte escultòric. Personalment sento que he obert una porta que conté infinitat de possibilitats relacionades amb aquest projecte.

BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

Bachelard, G. (2018). El aire y los sueños. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

Wallace-Wells, D. (2019). Un planeta inhóspito: La vida después del calentamiento. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Wilson, E O. (1929). Biophilia, the human bond with other species. Londres: Harvard University Press.

Wilson, E O. (2003). The Future of Life. London: Abacus.

Wilson, E O. (2016). Half-Earth, our planet’s Fight for Life. Nova York: Liveright Publishing Corporation.

PÀGINES WEB

Berrada, H. (s.d). Hicham Berrada. <http://www.hichamberrada.com/index.html>

Carrington, D. (29 Agost 2016). The Anthropocene epoch: scientists declare dawn of human-influenced age. The Guardian. <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth>

Consorci Sanitari de Barcelona. (2017). Contaminació Atmosfèrica i Salut. Agència de Salut Pública. <https://www.aspb.cat/wp-content/uploads/2017/01/Contaminacio-atmosferica-i-salut-2017.pdf>

Deaton, J. (16 Juny 2017). Artist Lars Jan Takes His Haunting Portrayal of Climate Change to Times Square. Nexus Media News. <https://nexusmedianews.com/artist-lars-jan-takes-his-haunting-portrayal-of-climate-change-to-times-square-b97c892f691d>

Early Morning Opera. (s.d). Holoscenes. <http://earlymorningopera.com/projects/holoscenes/>

Eliasson, O. (s.d). Olafur Eliasson. <https://olafureliasson.net/>

Espada, F. (12 Abril 2020). Eudald Carbonell: “La covid-19 es el último aviso y, sin conciencia crítica de especie, a la próxima la humanidad colapsará”. Público. <https://www.publico.es/entrevistas/entrevista-eudald-carbonell-covid-19-aviso-conciencia-critica-especie-proxima-humanidad-colapsara.html>

Gagosian. (2020). Giuseppe Penone. Gagosian. <https://gagosian.com/artists/giuseppe-penone/>

Rodríguez, M. (21 Juny 2020). Vo Trong Nghia, el arquitecto vietnamita que lleva el bosque al interior de las casas. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/magazine/disenio/20200719/481392511030/vo-trong-nghia-arquitectura-verde-bosque-interior.html>

